

Festas e imaginários celtas numa aldeia global: o caso do Festival de Música Tradicional e Celta de Santulhão

Dulce Simões

RESUMO:

O rótulo de música celta tem servido na última década para o surgimento de festivais no norte de Portugal, direcionados para públicos urbanos consumidores de produtos culturais alternativos. Os festivais surgem num tempo de “revitalização festiva” (Boissevain 1992) e de “invenções de tradições” (Hobsbawm e Ranger 1983), como estratégia de revitalização económica local, de afirmação identitária e revivificação da música tradicional. Na aldeia de Santulhão (Trás-os-Montes) o Festival de Música Tradicional e Celta preenche os requisitos, ao ser idealizado e materializado por pessoas que procuram resistir à designada homogeneização cultural global (Tomlinson 1999), por meio dos recursos materiais e culturais de que dispõem. Neste texto interrogo os processos de construção da memória coletiva, para compreender de que forma os “imaginários celtas” servem para envolver um leque variado de invenções materiais e representações culturais numa aldeia global.

ABSTRACT:

The label of Celtic music has served in the last decade for the emergence of festivals in the north of Portugal, aimed at urban consumers consuming alternative cultural products. Festivals emerge at a time of “festive revitalization” (Boissevain 1992) and “invention of traditions” (Hobsbawm and Ranger 1983) as a strategy for local economic revitalization, identity affirmation and revival of traditional music. In the village of Santulhão (Trás-os-Montes) the Festival of Traditional and Celtic Music fulfills these requirements, being idealized and materialized by people who seek to resist the so-called global cultural homogenization (Tomlinson 1999) through the material and cultural resources that they have. In this paper I discuss the processes of collective memory construction to understand how “Celtic imagery” serves to engage a diverse range of material inventions and cultural representations in a global village.

PALAVRAS-CHAVE/KEYWORDS:

festivais; música celta; memória; práticas da cultura; Festival de Música Tradicional e Celta de Santulhão

festivals; celtic music; memory; practices of culture; Festival of Traditional and Celtic Music of Santulhão

I. Festas, imaginários celtas e práticas possíveis

Os festivais designados de “celtas” inventados no norte de Portugal a partir da década de 1980, em contextos rurais e urbanos, surgem num tempo de “revitalização festiva” (Boissevain 1992) e de “invenções de tradições” (Hobsbawm e Ranger 1983), como estratégia de revitalização económica local, de afirmação identitária e revivificação da música tradicional. Desde a primeira edição do Festival Intercéltico do Porto em 1986, que procurou colocar Portugal no circuito internacional da “música celta”, vários festivais foram lançados nas últimas décadas e alguns mantêm a continuidade, como o Festival Intercéltico de Sendim (2000), o Festival de Música Tradicional e Celta de Santulhão (2001), o Festival CeltiRock no concelho de Montalegre (2004), e o Festival Folk Celta de Ponte da Barca (2008). A vontade de seguir de perto as conexões entre os vários “festivais celtas” no norte de Portugal, no âmbito do projeto de investigação “O celtismo e as suas repercussões na música na Galiza e no Norte de Portugal”¹ conduziu-me a fazer uma etnografia multi-situada (Marcus 1995), para compreender as experiências e expectativas associadas à invenção destes eventos, porque as pessoas criam festivais para fins específicos e a sua realização produz múltiplas significações. No entanto, foi o Festival de Música Tradicional e Celta de Santulhão (Vimioso) o objeto empírico que privilegiei, pela intensidade das relações construídas durante o trabalho de campo. Em Agosto de 2011 e 2012 realizei em Santulhão observação direta, recolha de entrevistas, conversas informais e registos audiovisuais, posteriormente complementados por pesquisa bibliográfica e fontes disponíveis na Internet, que contribuíram para a elaboração deste texto.

O Festival de Música Tradicional e Celta de Santulhão foi criado em 2001 por um grupo informal, de amigos e familiares, constituído por pessoas letradas e urbanas, naturais da aldeia de Santulhão, ou dela descendentes, que atualmente residem nas maiores cidades portuguesas (Lisboa e Porto) e no estrangeiro (São Paulo e Paris). No mês de Agosto, estas pessoas, de ambos os géneros e idades, colaboram na organização das festividades da sua aldeia e ali participam em processos de construção da memória coletiva, recriando práticas culturais caídas em desuso, cujo conjunto designam como “tradição”. Assim, também aqui, podemos afirmar que a “invenção da tradição” (Hobsbawm 1983) se tornou central às políticas de identidade. Sabemos, por outro lado, que a relação passado/presente assume particular importância no posicionamento dos sujeitos na construção do futuro, a partir da seleção de um “passado signifiante”, como sugeriu Raymond Williams (1977: 115-116)². Mas seria redutor olhar para este festival com oposições entre o tradicional e o moderno, os ritmos coletivos e as ações individuais, fora das “práticas possíveis” (Godinho 2017). As “práticas possíveis” são aquelas que estão ancoradas nas experiências e nas expectativas de homens e mulheres que procuram resistir à homogeneização cultural global (Tomlinson 1999), com os recursos materiais

1 Projeto de investigação multidisciplinar e interuniversitário: “O celtismo e as suas repercussões na música na Galiza e no Norte de Portugal” (PTDC/EAT-MMU/I 14263/2009), coordenado por Salwa El-Shawan Castelo-Branco, e financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT). http://fctsh.unl.pt/media/reportagens/o-celtismo-e-as-suas-repercucoes-na-musica-na-galiza-e-no-norte-de-portugal_3

2 Raymond Williams (1977) afirma que numa determinada cultura alguns significados e práticas do passado são selecionadas, enquanto outras são negligenciadas ou excluídas. Esta seleção é apresentada, e geralmente passa com êxito por “tradição” ou “passado signifiante”. O “passado signifiante” é, nesse sentido, um aspecto da organização social e cultural contemporânea, no interesse de um grupo ou classe específica, como uma versão do passado que pretende conectar-se e ratificar o presente, oferecendo um sentido de continuidade (1977: 115-116).

e culturais de que dispõem. A rentabilização dos recursos endógenos, a participação coletiva e a criação de “capital social” (Bourdieu 2001) são elementos estruturantes deste festival, pela capacidade dos organizadores em o transformarem num produto significativo para a comunidade de pertença. O “capital social” define-se de acordo com Bourdieu (2001), como o somatório dos recursos acumulados pelos agentes locais, graças a uma rede de relações estáveis. Desta forma, os organizadores constroem um festival com ideias e ações que dependem de um conjunto de circunstâncias, mas sobretudo da capacidade em articularem possibilidades, com arte e engenho. Na linha de Paula Godinho (2017) “as ideias e as práticas conjugam-se com interesses que permitem viver melhor, constituindo a cultura a caixa de ferramentas ao dispor dos grupos para o poder concretizar” (2017: 331). Neste sentido, o festival é idealizado e materializado por pessoas que utilizam os materiais culturais disponíveis para construir uma comunidade de partilha, por meio da qual definem a sua posição num mundo globalizado. Os “imaginários celtas” servem aqui para envolver um leque variado de invenções ditas tradicionais, sonoridades musicais e representações culturais, postas em prática por agentes locais que percecionam e agem sobre os processos de homogeneização cultural de maneiras diferenciadas. Designadamente em função dos materiais culturais de que dispõem, das posições sociais que ocupam no lugar de pertença, das características desse lugar, e da posição que este ocupa a nível regional, nacional e internacional.

2. Santulhão: a terra e a comunidade

Santulhão é uma aldeia de Trás-os-Montes com 47,53 km² de área e 423 habitantes (Censos 2011) pertencente ao concelho de Vimioso, distrito de Bragança³. Segundo os historiadores locais, a origem histórica do povoado remete para a cultura castreja, à qual associam à fixação dos celtas na Península Ibérica⁴. Ao longo dos tempos a população dependeu da atividade agrícola, reproduzindo práticas culturais que se regiam pelos seus ciclos. Nos finais de 1940 iniciaram-se fluxos migratórios para o Brasil e antigas colónias portuguesas em África, e a partir de 1960 para a Alemanha, França e Espanha. Com facilidade reconhecemos nesta aldeia as réplicas do “declínio de um tempo longo”, definição enunciada por Fernando Oliveira Baptista a propósito do êxodo rural, genericamente acontecido nos campos de Portugal na segunda metade do século XX (Baptista 1996). A partir da década de 1990, o processo de desruralização decorrente das políticas agrícolas da Comunidade Europeia agravaram ainda mais a desertificação da aldeia, com os fluxos a dirigirem-se para as cidades de Bragança, Lisboa e Porto.

A população residente dedica-se à produção de azeite e castanha, à criação de gado bovino, à construção civil, restauração e pequeno comércio. Nas zonas altas da aldeia crescem pinheiros bravos, castanheiros e carvalhos, e nas zonas de pequenas encostas plantam a vinha e os cereais. As zonas baixas são ocupadas pelos olivais, pelos prados para o gado e por pequenas hortas familiares. A oliveira é o *ex-libris* de Santulhão, pro-

3 Vimioso (em mirandês Bimioso, ou Bumioso) é sede de um município com 481,59 km² de área e 4.669 habitantes (Censos 2011), limitado a norte pela Espanha (município de Alcanizes), a leste pelo concelho de Miranda do Douro, a sul por Mogadouro, a sudoeste por Macedo de Cavaleiros e a oeste e noroeste por Bragança. À exceção das freguesias de Vimioso e Argozelo, que concentram os serviços administrativos, as entidades bancárias e o comércio, o concelho de Vimioso é um município essencialmente agropecuário.

4 Petições de origens por exemplo mantidas nos textos de Serafim do Rosário, um professor do ensino secundário em Vimioso, natural de Santulhão, que publicou na *Santulhana. Revista da Terra e Gentes de Santulhão* diversos artigos relacionados com a história local.

duzindo-se ali a azeitona “santulhana”, que contribui para o prestígio local pela reconhecida qualidade do seu azeite. A criação de gado bovino (Raça Mirandesa certificada) destina-se à comercialização e consumo de carne. A criação de ovinos, ainda que escassa, assegura a produção de carne e lã. No entanto, são poucas as pessoas que se dedicam ao fabrico artesanal de tapeçarias de linho e lã, apesar de manterem a memória do ciclo do linho associada a práticas comunitárias. De facto, a reprodução da maior parte das famílias locais já não passa pela agricultura, mas por atividades terciárias, pensões de reforma, ou rendimentos provenientes das poupanças da emigração. Numa das regiões do país com menor rede de comunicações viárias, os meios de transporte em Santulhão reduzem-se a duas carreiras de autocarro (de manhã e ao final da tarde) que estabelecem as ligações com outras aldeias, vilas e cidades transmontanas. Em contrapartida, porém, existe uma carreira semanal que liga Santulhão a Paris, criada pelo conterrâneo Moisés Martins na década de 1980 para diminuir as distâncias e mitigar as saudades durante o ano, e garantir o reencontro familiar no mês de Agosto⁵.

Na Agenda Cultural de Agosto de 2011 o presidente da Câmara de Vimioso saudava “os (e)migrantes e família que agora regressam para matar saudades dos amigos e familiares, enfim, da terra que os viu nascer.” Na sua mensagem também se definiam claramente as políticas culturais a implementar, no âmbito de um programa que se dizia orientado para “promover os usos e tradições do concelho”, e que apelava “às raízes e à identidade”. Para sublinhar a importância do período de confraternização que o mês de Agosto representava para a comunidade local, o presidente anunciava para esse mês um diversificado programa cultural e desportivo organizado pela Câmara Municipal, em colaboração com entidades e associações concelhias. Na Casa da Cultura de Vimioso destacava a exposição de pintura “Simplesmente, Saudade!”, e a Mostra de Trabalhos Manuais realizados nos cursos de aprendizagem promovidos pelo Centro Sociocultural de Vimioso. No âmbito musical distinguia o XVI Festival de Folclore de Vimioso e a XI edição do Festival de Música Tradicional e Celta de Santulhão, descritos como eventos “onde as gerações se misturam e a animação não tem fim.” Ao assinalar o Dia do Município, realçava o espetáculo da fadista Carminho, conhecida internacionalmente. Os agricultores, nomeadamente os criadores de gado bovino de Raça Mirandesa, seriam homenageados no concurso concelhio, seguido da famosa “Luta de Touros” de S. Lourenço. No plano desportivo, distinguia eventos ligados ao futsal, ténis, stunt riding e BTT. Os lugares outrora associados às atividades produtivas das populações eram agora “atualizados”, ao serem subtraídos da temporalidade atribuída ao passado, por meio de percursos pedestres e provas desportivas radicais, tocadas por um “poder de contemporaneidade” (Jeudy 2008), destinado a atrair turistas e as gerações mais jovens⁶.

No mês de Agosto as aldeias do concelho transfiguram-se com o regresso dos seus (e) migrantes. Nestas comunidades, a emigração massiva transformou a dinâmica económica, social e cultural e também exigiu a recalendarização das festividades. Em Santulhão, a Festa em Honra de S. Cosme e S. Damião, que se realizou no mês de Setembro até à década de 1970, foi antecipada para Agosto, de forma a coincidir com o período de férias dos emigrantes. A organização desta festa competia, alternadamente, aos habitantes dos lugares do Bairro Fundo do Povo e do Bairro de Cima, que rivalizavam entre si

5 José Ferreira, nascido em Santulhão em 1965, motorista da empresa desde 1991, assegurou que o autocarro tem sempre passageiros, com maior afluência no Natal, na Páscoa e no mês de Agosto.

6 Agenda Cultural era bastante mais vasta, reunindo a programação das festas patronais das 14 freguesias que compunham o concelho até 2013. Com a reforma administrativa de 2013, o concelho de Vimioso ficou dividido em 10 freguesias.

pela melhor festa (Ochoa 2012: 23). Atualmente celebra-se no 2º sábado de Agosto, e é designada localmente por “Festa do Emigrante”, pela organização e financiamento ser da responsabilidade de um grupo de santulhanenses radicados em França.

No passado, o programa de festas de Agosto, na sua componente religiosa e profana



Festa de S. Lázaro. Foto da autora. 2012

era exclusivamente dedicado a S. Lázaro, padroeiro da aldeia. A partir de 1980 a sua organização ficou a cargo de uma Comissão de Festas, composta por grupos de idades de ambos os géneros (os que completam 50 e 25 anos respetivamente)⁷. Quando realizei trabalho de campo em Santulhão, o Programa das Festas incluía a festa em Honra de S. Cosme e S. Damião (2º sábado de Agosto), e a festa em Honra de S. Lázaro, Santa Marta e Santa Maria Madalena (2º domingo de Agosto). As festividades eram constituídas por rituais religiosos (missas solenes, procissões, bênção do gado) e práticas culturais profanas (alvoradas, arruadas, arraiais e bailes). No programa musical participavam diversos agrupamentos, como a Banda Filarmónica de Izeda (povoação vizinha), o grupo de Gaiteiros da Terra (Santulhão), o Rancho Folclórico do Vimioso, grupos de música popular que animavam os bailes ao longo da noite, e um DJ que entusiasmava os mais jovens até de madrugada.

As festividades cíclicas, associadas a uma sociedade rural que se transformou, modernizaram-se ao serem organizadas por trabalhadores emigrados, jovens escolarizados e uma elite letrada. Mas apesar de serem concebidas cada vez mais em função de experiências e consumos urbanos, na abordagem religiosa e profana, apresentam ainda componentes rituais que permitirem ler o contexto rural, como a bênção do gado. Pelas características dos organizadores, pelos aspetos associados aos rituais religiosos e pela comensalidade, as festas de Santulhão permitem identificar continuidades, mas também reconhecer novas invenções festivas como o Festival de Música Tradicional e Celta⁸.

7 Na revista Santulhana (editada em Agosto, e cuja receita se destina à festa de S. Lázaro), encontramos amiúde artigos sobre acontecimentos e práticas culturais do passado, que percebo como contributos para a construção da memória coletiva da comunidade.

8 Videoclip do XI Festival de Música Tradicional e Celta de Santulhão, realizado a 11 e 12 de Agosto de 2011 no âmbito do trabalho de campo. Disponível na Internet em: <http://www.youtube.com/watch?v=VlyHd41lvO4&feature=youtu.be> (acedido a 13 de Fevereiro de 2017).



Cartaz do Festival, 2011



Cartaz do Festival, 2012.

3. Já Chegaram os Gaiteiros!: os imaginários celtas em Santulhão

Na linha de Donald Getz (2007) os festivais são celebrações temáticas de carácter público, normalmente com periodicidade anual, que reúnem as pessoas em torno de diversos objetivos, como a diversão, o entretenimento, a partilha de conhecimento e afetos, de forma a escaparem da rotina diária e procurarem novas experiências (2007: 31). O Festival de Música Tradicional e Celta de Santulhão nasceu em 2001 por iniciativa de Domingos Rosário (Juiz das Festas), inspirado no Festival Intercéltico de Sendim (Miranda do Douro). A sua organização sustentava-se num grupo de pessoas de ambos os géneros, naturais de Santulhão ou descendentes, que encontrou o apoio de membros da Associação de Melhoramentos Santulhana (AMS) e da Junta de Freguesia de Santulhão. Estes agentes locais são responsáveis pela dinamização cultural da aldeia ao longo do ano, através da realização de atividades desportivas, cívicas e festas tradicionais, e acolheram a ideia do festival com entusiasmo.

A relação com a AMS permitiu aos organizadores do festival resolver questões administrativas e burocráticas, decorrentes de apoios financeiros e logísticos, e de candidaturas a fundos de programas comunitários nos primeiros anos do festival. No entanto, a planificação e programação dos festivais era criada no espaço virtual que conecta os santulhanenses emigrados. Foi nas redes sociais virtuais que Lúcia Louro, diretora de marketing e publicidade em São Paulo (Brasil), Delfina Martins, administradora de condomínios em Paris (França), e Domingos Rosário, técnico superior de estatística em Lisboa (Portugal), construíram os programas dos festivais ao longo dos anos, e recriaram tradições locais. Neste processo atribuíram sentido à aldeia como “lugar social”, espaço de relações e identificações coletivas, por oposição aos “não lugares”, virtuais,

provisórios e efêmeros, comprometidos com o transitório e a individualidade (Augé 1992). Sobre a distância espacial que os separava, imaginaram o mês de Agosto como o momento do reencontro festivo, de celebração da comunidade, da partilha de bens e afetos. No Facebook partilhavam ideias, emoções e as rotinas do quotidiano ao longo do ano, e divulgavam um festival sem patrocinadores nem promotores musicais. Neste contexto, o festival de Santulhão pode enquadrar-se no surto de identidades, produtoras de significados e cultura, de que nos falava Manuel Castells (1998), quando os agentes locais, baseando-se nos materiais culturais de que dispõem, procuram resistir à homogeneização global (Tomlinson 1999) construindo singularidades em nome aldeia, e recriando novos modos de vida. As singularidades culturais representam uma “teia de significados” (Geertz 1973), que entrelaça construções simbólicas socialmente estabelecidas e partilhadas pelos membros da comunidade com “imaginários celtas” (Stokes e Bohlman 2003, Dietler 2006). No entanto, nem todos os organizadores do festival partilharam as mesmas construções simbólicas ao longo da vida. Alguns nasceram e viveram a infância em Santulhão, incorporando os símbolos, os ritos e as sonoridades do mundo rural. Na infância partiram com os pais para os meios urbanos de Lisboa e Porto, ou juntaram-se a familiares emigrados em França, Suíça e Alemanha. Outros nasceram já na diáspora, e apenas herdaram o imaginário de uma cultura recriada pela memória dos pais. Como salientou Connerton (1999), as narrativas de vida formam parte de um conjunto de narrativas interligadas, que estão incrustadas na história dos grupos, a partir da qual constroem a sua identidade. Mas, independentemente da diversidade de memórias e significados partilhados no grupo familiar, os organizadores do festival cresceram em meios urbanos, tiveram acesso ao ensino superior e desempenham atividades profissionais qualificadas. São professores, gestores, publicitários, empresários, técnicos de informática, funcionários administrativos, que colocam as suas competências ao serviço do festival. Domingos Rosário, que colaborou em contextos associativos urbanos, e desenvolveu experiências que contribuem para o processo de construção da memória local, descreveu da seguinte maneira o aparecimento do festival:

(...) As festas eram dois dias de música popular, ou Pop, e também achámos que podíamos criar um dia diferente, com grupos diferentes, com música mais tradicional, e daí surgiu a ideia de criar o Festival. (...) Do levantamento que fizemos das músicas cantadas cá são músicas com esta sonoridade mirandesa que usa a gaita-de-foles para acompanhamento, daí a relação ao “celta”, porque o tradicional ligamos a grupos do tipo do Zeca Afonso (Domingos Rosário, 13 de Agosto, 2011)⁹.

Em 2001, na qualidade de membro da Comissão de Festas, Domingos Rosário declarou ao jornal *Diário de Notícias*: “as nossas tradições prendem-se com a música celta, mas ultimamente tem-se descambiado para estilos mais populares e pimbas que nada têm a ver com os nossos costumes”¹⁰. A “música celta” surgia no discurso

9 Domingos Rosário (Santulhão, 1963) completou a Ensino Primário em Santulhão e os diferentes ciclos do Ensino Secundário em Vouzela, Leiria, Chaves e Bragança. Licenciou-se em Informática de Gestão e concluiu o Mestrado de Estatística e Informação em Lisboa. É funcionário superior no Instituto Nacional de Estatística em Lisboa, onde vive há vários anos. Excerto da entrevista realizada em Santulhão.

10 Artigo “Festival em Santulhão aposta na música celta. Chegaram os Gaiteiros!”, publicado no *Diário de Notícias*. Arquivo histórico do 1º festival (2001).

para rotular o festival e atrair um público urbano, que parecia encontrar nos “imaginários celtas” um sentido de universalidade.

“O festival contará com a participação especial de vários Gaiteiros da Região, seguindo-se no programa Sebastião Antunes-Trio, uma formação de música popular, cujo repertório vai da música de Trás-os-Montes, à música da Escócia e Irlanda. (...) Logo de seguida é a vez de Odores de Maria, uma banda de Bragança constituída por seis elementos, surgida em Junho de 1995 e cujo repertório congrega várias correntes da música atual, caracterizada sobretudo por um “Pop acústico” de “raízes celtas”.¹¹

A designação do Festival de Música Tradicional e Celta de Santulhão surge agregado ao nome da aldeia, transformando-a numa “aldeia global”, produzida como “exoticidade atraente” (Costa 2012: 257). Os organizadores, ao criarem a ideia de “aldeia de tradições” também emblematizaram o local, como atesta a notícia divulgada num jornal regional:

“As gentes de Santulhão espalharam-se por todo o mundo contribuindo para a “morte” de algumas tradições. Dia 11 de Agosto de 2001 Santulhão, Vimioso, Bragança, irá proporcionar a todos os seus habitantes e forasteiros um dia assente nas tradições festivas que nos norteiam. Estamos situados geograficamente numa das zonas mais pobres do país mas com tradições muito ricas e que não queremos deixar morrer. (...) As gentes de Santulhão, com o apoio da Associação de Melhoramentos Santulhana e da Comissão de Festas 2001, organizou o 1º Festival de Música Tradicional e Celta com o intuito de não deixar morrer as nossas tradições musicais”¹².

A partir de 2003 os organizadores alargaram a programação do festival para dois dias, criando *workshops* de danças tradicionais, exposições de instrumentos musicais e de artesanato, recriando canções associadas a atividades agrícolas, divulgando a gastronomia e os produtos locais, como o azeite. No festival de 2004 organizaram a exposição “Os Cem Instrumentos do Mundo,” uma coleção de instrumentos musicais tradicionais cedida graciosamente pelo músico Sebastião Antunes, vocalista e instrumentista do grupo “Quadrilha”. A mostra serviu de mote para a realização de um debate sobre “A Globalização da Música Tradicional”. A designação de “música tradicional” serve para denominar o conjunto de práticas, géneros e estilos musicais associados a contextos rurais, “que a partir da década de 1980 mereceu um renovado interesse, traduzido na revitalização de práticas musicais em vias de desaparecimento, e na sua resignificação” (Castelo-Branco e Branco 2010: 893-894). Tratou-se de um processo de construção da memória coletiva encetado por agentes culturais locais e grupos musicais urbanos, que o antropólogo Jorge Freitas Branco designou de “refolclorização”. Segundo este autor

11 Artigo publicado em www.attambur.com. Arquivo histórico do 2º festival (2002).

12 Artigo do Diário de Trás-os-Montes: “1º Festival de Música Tradicional e Celta “Já chegaram os Gaiteiros”, de 31 de julho de 2001. Disponível na Internet em: <http://www.diariodetrasmontes.com/noticia/santulhaovimiosobraganca>, (acedido a 13 de Fevereiro de 2017).

“a refolclorização pode bem consistir em elaborações cénicas sistemáticas de aspetos do passado, entretanto desprovidas de base de legitimação no vivo” (Branco 1995: 170), considerando as transformações sociais e culturais do mundo rural.

Na região de Trás-os-Montes assistiu-se à revivificação da gaita-de-foles nas terras de Miranda (Moreno Fernández 2008), destacando-se as iniciativas do promotor, divulgador e estudioso Mário Correia na recuperação das histórias de vida, instrumentos e registos sonoros de gaiteiros e tamborileiros (Correia 2012, 2013). Neste contexto, a presença de gaiteiros da região transmontana atribuía particular significado ao Festival de Santulhão, tanto no âmbito da divulgação e revitalização da gaita-de-foles, como pela sonoridade do instrumento estar associada aos imaginários da “música celta”, como alguns informantes sugeriram. Ao longo dos anos vários grupos de gaiteiros participaram no festival, como os “Gaiteiros da Raia”, os “Gaiteiros de Serapicos”, os “Gaiteiros de Palaçoulo” e os “Gaiteiros de Sendim”, por Santulhão não ter gaiteiros. Mas em 2011 surgiram os “Gaiteiros da Terra”, criados e coordenados pelo jovem Ruben Rosário, que, para além de animarem as ruas da aldeia durante o festival, alargaram o âmbito das suas atuações a outras festas locais e regionais.



“Gaiteiros da Terra”. Foto da autora. 2012

No festival de Santulhão também encontramos outros processos de construção da memória coletiva, nomeadamente na recuperação de jogos e danças tradicionais, e de cantigas associadas a atividades agrícolas, agora destinadas a exibir ao público urbano o “exotismo” do mundo rural. A 12 de Agosto de 2010, numa entrevista à agência de notícias Lusa, os organizadores do festival reafirmavam já a vontade de recriar um conjunto de tradições locais esquecidas, com principal incidência na gastronomia regional, danças tradicionais, passeios de burro e caminhadas pelo campo “à procura de antigos trilhos e das típicas arruadas musicais”. Lúcia Louro, coordenadora do Festival, e porta-voz da organização, afirmava que “devido à parca divulgação, o evento ainda não entrou no roteiro dos festivais deste género musical, embora a sua programação

não o envergonhasse”¹³. A afirmação de Lúcia Louro fundamentava-se numa análise comparativa da programação musical com outros festivais, nomeadamente o Festival Intercéltico de Sendim (Miranda do Douro) e o Festival Folk Celta de Ponte da Barca, sem considerar a importância das redes musicais internacionais e os apoios institucionais ativados naqueles casos, que os organizadores de Santulhão não possuem. No entanto, atuaram em Santulhão músicos e grupos nacionais e internacionais¹⁴ que integram o circuito comercial da música folk, e que também passaram pelos palcos de outros festivais no norte de Portugal como o Festival Intercéltico do Porto, o Festival Intercéltico de Sendim, o Festival Folk Celta de Ponte da Barca, o Festival de Música Celta de Viana do Castelo, e o Porto Celtic Fest.



Venda de doçaria tradicional. Foto da autora. Santulhão, 2012.

Quando realizei trabalho de campo em 2011 e 2012 o festival de Santulhão não beneficiava de apoios financeiros da Direção Regional de Cultura do Norte, nem de quaisquer outras entidades oficiais, autofinanciava-se pela criatividade e iniciativa dos organizadores, através de uma densa rede de familiares e amigos que envolvia a comunidade. A venda de camisolas e diversos artigos alusivos ao festival, os produtos de doçaria e artesanato local confeccionados especialmente para o evento, recuperando o sabor e os saberes do passado, o consumo de comidas tradicionais e de bebidas confeccionadas no local constituíam a principal fonte de financiamento.

Em 2004, o jornalista Orlando Bragança, do *Diário de Trás-os-Montes*, já destacara as particularidades do financiamento do festival, e valorizara o trabalho voluntário dos organizadores nos seguintes termos:

¹³ Artigo: “Tradições locais e sons celtas no Festival de Santulhão”, jornal *Diário de Notícias*, de 12 Agosto 2010. Disponível na Internet em: <http://www.dn.pt/artes/musica/interior/tradicoes-locais-e-sons-celtas-no-festival-de-santulhao-l639524.html> (acedido a 13 de fevereiro de 2017).

¹⁴ Os grupos e músicos que atuaram em Santulhão e circularam por outros festivais celtas incluem Antubel, Roldana Folk, Tradere e Keympa, Quadriha, Né Ladeiras, Galandum Galundaina, Brigada Víctor Jara e “Pé na Terra”.

“Vários produtos da terra estiveram expostos dentro do recinto do espetáculo. A venda serviu para angariar fundos para poder pagar os espetáculos, orçados em 10 mil euros. (...) Todo este trabalho só foi possível com o esforço despendido por um punhado de jovens instalados em vários pontos do país, mas naturais de Santulhão, que se deslocaram à aldeia e emprestaram o seu tempo para levar a cabo este festival. São eles: Domingos Rosário, António Bóia, Márcio do Rosário, Francisco do Rosário, Carla Barbosa, Licínio Gonçalves, Nelson Gonçalves, Goretti Henriques, Lázaro Alves, Sónia Alves, Sílvia Pissarro, Cláudio do Rosário, Nuno do Rosário, Manuel Bóia, Adrião Rodrigues, Carla Torrão, Pascoal Padrão e Fátima Salazar”¹⁵.

O apoio da Câmara Municipal de Vimioso estava limitado à impressão de cartazes e camisolas, à logística, e aos meios operacionais. O facto de os organizadores estarem desligados dos centros de decisão, de interesses políticos locais e regionais e não obedecerem a uma agenda política, talvez tenha contribuído para o alheamento das entidades oficiais, apesar da presença assídua dos representantes do município no festival ser notória.

No Largo da Fonte do Arco, outrora lugar de abastecimento de água à aldeia e de encontro de namorados, construía-se o espaço do festival, pelo trabalho voluntário de dezenas de pessoas de vários grupos etários. Cada elemento da organização tinha uma área de intervenção específica, conforme os seus saberes e competências formais, embora a programação dependesse do consenso do grupo. A contratação dos músicos envolvia uma negociação ajustada à realidade económica do festival, e um acolhimento amigável que justificava o regresso e o reconhecimento do profissionalismo da organização. Sebastião Antunes e os grupos “Ventos de Liria” e “Galandum Galundaina,” presentes nos festivais de 2011 e 2012, atuaram várias vezes em Santulhão e mantêm uma relação de amizade com os organizadores. As relações fraternas construídas com os músicos ao longo dos anos era observável no palco, durante os ensaios e nos espetáculos, mas também fora do palco, sendo manifesta a familiaridade estabelecida com os organizadores e os membros da comunidade.

A rotatividade de alguns grupos musicais portugueses pelos “festivais celtas” do norte de Portugal permitiu-me reencontrar em Santulhão alguns músicos, que havia já entrevistado noutros locais. A questão central relacionava-se com o entendimento destes sobre o significado da “música celta”, como género musical agregador de públicos e de imaginários coletivos.

“(…) É uma questão de marca que os irlandeses fizeram bem, ao promoverem a música deles. Eu creio que a ligação que pode haver entre esta sonoridade e os celtas, o celtismo e essa coisa toda, é que de facto eles são dos povos da Europa que mantiveram mais ícones. Mas no fundo o que se faz quando se ouve a música deles, é que aquilo é música tradicional irlandesa, assim como nós temos música tradicional portuguesa” (Ricardo Coelho, 10 de Julho de 2011)¹⁶.

¹⁵ Arquivo histórico dos festivais, 4º festival (2004).

¹⁶ Excerto da entrevista realizada ao grupo “Pé na Terra” durante o Festival de Música Celta de Viana do Castelo de 2011. Este grupo também atuou no mesmo ano no festival de Santulhão.

“(…) É impossível saber o que os celtas tocavam, que estilo de música, quanto muito pode saber-se alguns instrumentos que eles usavam, os tambores, as flautas, agora como era a música é impossível saber. As influências de cada país actualmente na música tradicional já vai muito para além do nome celta, acaba por ser mesmo uma etiqueta comercial da música tradicional que é feita nesses países, porque eu acho que é tão celta uma muñeira galega como um vira do minho, ou de uma gaitadas nas alvoradas transmontanas” (Luís Peixoto, 10 de Julho, 2011)¹⁷.

“(…) Eu não sei explicar isso da música celta. É uma marca, sinto-o como uma marca, e às vezes as pessoas identificam-nos como um grupo celta, porque tocámos em festivais intercélticos. Nós gostamos de dizer que tocamos música tradicional mirandesa, seja lá o que isso queira dizer (...) que é a que nos ficou de tradição e que nós aprendemos” (Paulo Meirinhos, 14 de Agosto de 2012)¹⁸.

Os discursos permitem questionar de que forma a “música celta” é entendida e classificada. Numa perspectiva mercantilista é uma etiqueta comercial. Num quadro de valores universalistas estabelece uma relação espiritual global, centrada numa “identidade celtista” desvinculada dos traços da etnicidade (Dietler 2006: 238). O imaginário musical cruza diversos elementos estilísticos e instrumentos musicais da música tradicional portuguesa, com outras tradições musicais associadas à etiqueta da “música celta,” que destacam a música tradicional irlandesa. Para os músicos e agentes culturais envolvidos na produção de “festivais de música celta” em Portugal, trata-se de um rótulo comercial, facilmente reconhecido e legitimado internacionalmente que atrai públicos urbanos. No festival de Santulhão encontrei alguns jovens forasteiros que afirmaram o entusiasmo pela “música celta”, mas sem saberem muito bem como o explicar, uma das razões era: “por manter sempre o pessoal animado, sempre a saltar, é um espetáculo”. A atuação do grupo “Ventos da Líria” justificou claramente este comentário, pela forma como conquistou a audiência com as sonoridades do acordeão e do violino. A efetiva participação do público, por meio de um imaginário musical “celta”, incitou à dança e às palmas. Rui Barata, acordeonista da banda, explicou a razão do sucesso nos seguintes termos:

“ A base do grupo é o diálogo entre o acordeão e o violino, dois instrumentos que se cruzam muito bem, em que com linhas melódicas conseguimos fazer um jogo entre os dois instrumentistas para criar uma comunicação agradável. Como não temos voz, e é uma música que vive exclusivamente do instrumental, temos de nos agarrar a qualquer coisa, essencialmente ao ritmo e à energia, e queremos um concerto contagiante, com as pessoas a vibrarem, a baterem palmas e a saltarem. Só com o ritmo é que conseguimos isso, introduzindo a bateria, a viola baixo e a guitarra (Rui Barata, 11 de Agosto, 2011)¹⁹.

17 Excerto da entrevista realizada ao grupo “Assembly Point”, durante o Festival de Música Celta de Viana do Castelo de 2011. Luís Peixoto era músico no grupo “Sebastião Antunes-Trio”, que atuou em Santulhão em 2012.

18 Conversa com Paulo Meirinhos, músico do grupo “Galandum Galundaina”, durante o festival de Santulhão de 2012.

19 Rui Barata é coordenador do “Ventos da Líria”, um grupo constituído por cinco músicos que cruzam a música tradicional portuguesa com a música folk irlandesa e a “música celta”, inspirados em Kepa Junkera, no grupo galego “Luar na Lubre” e em bandas lendárias como os “Dubliners” e os “The Chieftains”. Excerto da entrevista realizada em Santulhão.

Durante o festival resgatavam-se memórias e outras práticas musicais associadas ao mundo rural, em danças e canções partilhadas por diferentes gerações. As crianças dançavam, incentivadas pelos pais, ou arrebatadas pelo ritmo contagiante da música. Os adolescentes conversavam entre si em francês, trocavam mensagens pelos telemóveis, mas comunicavam com os avós em português. O público, salvo alguns forasteiros e vizinhos das aldeias limítrofes, era constituído por grupos familiares ligados a Santulhão, de diferentes gerações, que se reuniam à roda de longas mesas, comendo e bebendo enquanto os espetáculos musicais decorriam.²⁰ A comensalidade alargada reforçava as relações entre os grupos familiares, que comemoravam o reencontro e os sabores recriados do passado imaginado, por meio de rituais que consolidavam as relações entre os membros da comunidade dispersos pelo mundo. Adrião Rodrigues, membro da Associação de Melhoramentos Santulhana, definiu o festival deste modo:

“ [...] Somos um festival “caseiro”, não temos aquele impacto que tem Sendim, porque não somos tão comerciais, e é isso que nos torna um pouco diferente. Temos um festival que é um encontro de gerações, para manter vivas as nossas tradições, a mostrar as nossas tradições às pessoas que vêm de fora e às que nasceram e não conheciam. O principal objetivo do festival é isso, e a nossa interação com o público no partilhar de ideias e ideais. [...]” (Adrião Rodrigues, 13 de Agosto, 2011)²¹.

A herança cultural, que podemos pensar como um “capital simbólico” (Bourdieu 2001) em Santulhão, preservava o passado e tornava-o visitável. Entre os forasteiros encontréi pessoas que todos os anos regressam a Santulhão, que afirmaram: “é uma aldeia única, que não há em mais lado nenhum. Há Portugal, e depois há Santulhão”. O rural, com roupagens antigas, humanas e naturais representava uma “teia de significados”, que entrelaçava os “imaginários celtas” com práticas comunitárias partilhadas, por oposição ao urbano, sinónimo de modernização e de individualismo (Williams 1973). Neste sentido, o festival configurava um tempo e um espaço de utopias, alicerçado em valores humanistas e universais que aspiravam a um futuro possível.

4. Algumas reflexões:

O festival ao ser idealizado e materializado por agentes culturais implicados na criação de um “passado significativo” (Williams 1977), representava uma experiência comunitária assente na sociabilidade festiva e na colaboração. A colaboração representa uma estratégia de resistência alicerçada na experiência e participação coletiva, quando os agentes sociais, baseando-se nos materiais culturais de que dispõem, definem a sua posição no mundo globalizado. Ao resistirem a tendências musicais, como a música popular (vulgo pimba), que encontramos nos espetáculos musicais realizados no âmbito das

20 Videoclip do XII Festival de Música Tradicional e Celta de Santulhão, realizado a 13 e 14 de Agosto de 2012 no âmbito do trabalho de campo. Disponível na Internet em: <http://www.youtube.com/watch?v=ir-gMFUwIps> (acedido a 13 de Fevereiro, 2017).

21 Adrião Rodrigues (Bragança, 1982) viveu a infância em Santulhão e estudou em Bragança. Regressou a Santulhão em 1991, e em 2011 trabalhava no Lagar de Santulhão-Cooperativa Agrícola. Como membro da Associação de Melhoramentos Santulhana participa ativamente na dinamização cultural e na organização das festas locais. Excerto da entrevista realizada em Santulhão.

festas patronais das aldeias da região, atraíram públicos urbanos entusiastas do rotulo “celta”. O sucesso do festival também granjeou prestígio aos organizadores, por parte dos membros da comunidade, visitantes e grupos musicais, que lhes reconheciam qualidades profissionais análogas aos organizadores de festivais institucionalizados. A presença de músicos reconhecidos internacionalmente e de forasteiros constituía motivo de orgulho para os residentes, que os acolhiam com familiaridade. Aqueles justificavam o regresso em anos sucessivos, não apenas para atuarem ou assistirem a mais um festival, mas por sentirem que ali partilhavam uma festa comunitária. Ao reunirem-se em torno de atividades participativas, transformaram as celebrações musicais em espaços de criatividade e sociabilidade.

A partir de 2015 o festival passou a ser organizado pelo Grupo Cultural e Recreativo Associativo de Santulhão (Gras), uma associação fundada em 1982 que nos últimos dois anos se dedicou a recuperar festas e tradições locais, com particular ênfase na música tradicional. Em 2016, numa entrevista a uma rádio regional, Adrião Rodrigues, atual presidente desta associação, reforçava a importância do festival nos seguintes termos: “porque havia aqui muitos caixeiros e tocadores de gaita-de-foles, e juntamos música celta para trazer outro público, o que para mim se adapta muito bem à nossa região”²². Desta forma a “música celta” continuava a servir de etiqueta para atrair grupos musicais e públicos urbanos, mas também para resistir à uniformização dos consumos culturais. O festival não integra o calendário dos festivais reconhecidos a nível internacional, como o Festival Intercéltico de Sendim, mas os organizadores mantêm-se fieis à programação de “música tradicional e celta”, que ao longo dos anos conquistou a adesão de conterrâneos e forasteiros. Mas a principal motivação parece resultar da necessidade de continuarem a construir a “aldeia global”, por meio de práticas culturais que atribuem sentido e significado às suas vidas, e à vida da comunidade.

Bibliografia

AUGÉ, M. (1992) *Non-Lieux: introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Éditions du Seuil.

BAPTISTA, F. O. (1996) “Declínio de um tempo longo”. En Joaquim Pais de Brito et al. (org.) *O Voo do Arado*. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia, Instituto Português de Museus/Ministério da Cultura, pp. 33-75.

BOISSEVAIN, J. (dir.) (1992) *Revitalizing European Rituals*. London: Routledge.

BOURDIEU, P. (2001) *Razões Práticas. Sobre a Teoria da Ação*. Oeiras: Celta Editora.

BRANCO, J. F. (1995) “Lugares para o povo: Uma periodização da cultura popular em Portugal”. *Revista Lusitana* 13-14: 145-177

CASTELLS, M. (1998) *El poder de la identidad. La era de la información. Economía, Sociedad y Cultura*, vol. II. Madrid: Alianza Editorial.

22 Artigo: “16.º Festival de Música Tradicional e Celta animou Santulhão” da Rádio Brigantia. Disponível na Internet em: <http://www.brigantia.pt/noticia/16o-festival-de-musica-tradicional-e-celta-animou-santulhao> (acedido em 13 de Fevereiro de 2017).

CASTELO-BRANCO, S. e BRANCO, J. F. (org.) (2003). *Vozes do Povo. A Folclorização em Portugal*. Oeiras: Celta.

CASTELO-BRANCO, S. (dir.) (2010) *Enciclopédia da música em Portugal no século XX*. Vol.2. Lisboa: Círculo de Leitores. L-P.

CLIFFORD, J. (2000) "Taking Identity Politics Seriously: 'The Contradictory, Stony Ground'". En Paul Gilroy et al (eds.) *Without guarantees: in honour of Stuart Hall*. London/New York: Verso, pp. 94-112.

CONNERTON, P. (1999) *Como as Sociedades Recordam*. Oeiras: Celta Editora.

CORREIA, M. (2012) *Histórias de Vida dos Gaiteiros do Planalto Mirandês. Que de Fol'gaita Tocavam*. Lisboa: Âncora Editora.

CORREIA, M. (2013) *Tamborileiros & Friteiros da terra de Miranda*. Lisboa: Âncora Editora.

COSTA, S. (2012) "Bons Sons – Comemorar um Tempo, um Lugar e uma Memória". En Paula Godinho (coord.) *Usos da Memória e Práticas do Património*. Lisboa: Edições Colibri, pp. 253-266.

DIETLER, M. (2005) "Celticism, Celtitude, and Celticity: The Consumption of the Past in the Age of Globalization". En Sabine Rieckhoff (ed.) *Celtes et Gaulois dans l'histoire, l'historiographie et l'idéologie moderne*. Actes de la table ronde de Leipzig, 16-17 de juin de 2005. Glux-en-Glenne: Bibracte 12 (1): 237-248.

GEERTZ, C. (1973) *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. New York: Basic Books.

GETZ, D. (2007) *Events studies: theory, research and policy for planned events*. Elsevier Ltd.

GODINHO, P. (2017) *O Futuro é para sempre. Experiência, expectativa e práticas possíveis*. Lisboa: Letra Livre.

HOBSBAWM, E. e RANGER, T. (ed.) (1983) *The invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.

JEUDY, H-P. (2008) *La machinerie patrimoniale*. Paris: Circé.

MARCUS, G. (1995) "Ethnography in/of the World System: the emergence of multi-sited ethnography". *Annual Review of Anthropology* 24: 95-117.

MORENO FERNÁNDEZ, S. (2008) "Reivindicaciones locales, circuitos nacionales y transnacionales en la práctica musical de la gaita-de-foles en Miranda do Douro, Portugal". En *Actas del Congreso Música, ciudades, redes. Creación musical e interacción social*. SIBE-Sociedad de Etnomusicología, y Rama española de la IASPM. (2015) "Música, ecología y desarrollo sostenible en el nordeste tramontano". *TRANS-Revista Trans-*

cultural de Música/Transcultural Music Review, 19. <http://www.sibetrans.com/trans/public/docs/06d-trans-2015.pdf> [Consulta: 30 de Novembro de 2015].

OCHOA, M. “Tradições de Santulhão. Provocações acerca da Festa de S. Cosme e S. Damião”. *Santulhana, Revista da Terra e Gentes de Santulhão* 19: 23.

PAIS DE BRITO, J. (2006) “Património e Identidades: a difícil construção do presente”. En Elsa Peralta e Marta Anico. *Património e Identidades – Ficções Contemporâneas*. Oeiras: Celta, pp. 43-51.

STOKES, M. & BOHLMAN, P. V. (2003) *Celtic modern: music at the global fringe*. Lanham, MD: Scarecrow Press.

TOMLINSON, J. (1999) *Globalization and Culture*. Cambridge: Polity.

WILLIAMS, R. (1973) *The Country and the City*. Oxford: University Press.

WILLIAMS, R. (1977) *Marxism and Literature*. Oxford: University Press.